

# BESOURO MANGAGÁ: VITRAIS BIOGRÁFICOS DE MANUEL HENRIQUE PEREIRA E A ARTE DA CAPOEIRAGEM EM SANTO AMARO DA BAHIA, BRASIL

■ JOSÉ GERARDO VASCONCELOS

 <https://orcid.org/0000-0003-0559-2642>

Universidade Federal do Ceará

■ ANTÔNIO ROBERTO XAVIER

 <https://orcid.org/0000-0002-3018-2058>

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira

■ FERNANDA IELPO DA CUNHA

 <https://orcid.org/0000-0002-4429-5555>

Universidade Estadual do Ceará

## RESUMO

Este artigo tem o objetivo de investigar aspectos históricos, simbólicos e míticos relacionados à trajetória de Manuel Henrique Pereira, capoeirista natural de Santo Amaro (BA), amplamente conhecido pelos epítetos “Besouro Cordão de Ouro” e “Besouro Mangagá”. Para tanto, adotou-se o método do estudo de caso biográfico com abordagem qualitativa e caráter exploratório. Quanto às técnicas de coleta de dados e informações, empregaram-se: observação direta e entrevistas e se fez uso do instrumento diário de campo. Concomitantemente, realizaram-se pesquisas em arquivos públicos, com a consulta a fontes primárias documentais. No tocante à análise das informações obtidas, recorreu-se à análise de conteúdo, bem como à análise do discurso narrativo crítico-reflexiva e contextualizada. Os dados achados da pesquisa indicam que Manuel Henrique Pereira, reconhecido por sua excelência na prática da capoeira, foi vítima de violências motivadas por preconceitos de classe social e étnico-racial e pelo fato de exercer uma prática cultural historicamente marginalizada e criminalizada, a capoeira. Conclui-se que, como homem negro que resistiu ativamente às imposições e às violências do sistema preconceituoso e opressor vigente, Besouro Mangagá teve sua existência marcada pela coragem, pela insurgência e por constantes

conflitos, os quais contribuíram para a brevidade de sua vida.

**Palavras-chave:** Capoeira. Cultura. Besouro Cordão de Ouro. Santo Amaro-Bahia.

## ABSTRACT

### BESOIRO MANGABÁ: BIOGRAPHICAL STAINED GLASS OF MANUEL HENRIQUE PEREIRA AND THE ART OF CAPOEIRA IN SANTO AMARO DA BAHIA, BRAZIL

This article aims to investigate historical, symbolic, and mythical aspects related to the career of Manuel Henrique Pereira, a capoeirista from Santo Amaro, Bahia, widely known by the epithets “Besouro Cordão de Ouro” and “Besouro Mangagá”. To this end, a biographical case study method was adopted, with a qualitative approach and exploratory character. Data collection techniques employed included direct observation, interviews, and a field diary. Concurrently, research was conducted in public archives, including consultation with primary documentary sources. Content analysis and critical-reflective and contextualized narrative discourse analysis were used to analyze the information obtained. The research findings indicate that Manuel Henrique Pereira, recognized for his excellence in capoeira, was a victim of violence motivated by class, ethnic, and racial prejudices, and the practice of a historically marginalized and criminalized cultural practice: capoeira. It is concluded that, as a black man who actively resisted the impositions and violence of the prejudiced and oppressive system in force, Besouro Mangagá’s existence was marked by courage, insurgency and constant conflicts, which contributed to the brevity of his life.

**Keywords:** Capoeira. Culture. Besouro Cordão de Ouro. Santo Amaro-Bahia.

## RESUMEN

### BESOIRO MANGAGÁ: VITRALES BIOGRÁFICOS DE MANUEL HENRIQUE PEREIRA Y EL ARTE DE LA CAPOEIRAGEM COM SANTO AMARO DE BAHÍA, BRASIL

Este artículo tiene como objetivo investigar aspectos históricos, simbólicos y míticos relacionados con la trayectoria de Manuel Henrique Pereira, capoeirista natural de Santo Amaro, Bahía, ampliamente conocido por los epítetos Besouro Cordão de Ouro y Besouro Mangagá. Para ello, se adoptó el método del estudio de caso biográfico en enfoque cualitativo y carácter exploratorio. En cuanto a las técnicas de recolección de datos e información, se empleó: la observación directa, entrevistas y se hizo uso del instrumento diario de campo. Concomitantemente, se realizaron investigaciones en archivos pú-

blicos, em la consulta a fuentes primarias documentales. Em lo que respecta al análisis de la información obtenida, se recurrió al análisis de contenido, así como al análisis del discurso narrativo crítico-reflexivo y contextualizado. Los datos encontrados en la investigación indican que Manuel Henrique Pereira, reconocido por su excelencia en la práctica de la capoeira, fue víctima de violencias motivadas por prejuicios de clase social, étnico-racial y por el hecho de ejercer una práctica cultural históricamente marginalizada y criminalizada, la capoeira. Se concluye que, como hombre negro que resistió activamente a las imposiciones y violencias del sistema prejudicial y opresor vigente, Besouro Mangagá, tuvo su existencia marcada por el coraje, la insurgencia y por constantes conflictos, los cuales, contribuyeron a la brevedad de su vida.

**Palabras clave:** Capoeira. Cultura. Besouro Cordão de Ouro. Santo Amaro-Bahia.

## Introdução

Manuel Henrique Pereira, amplamente conhecido como Besouro Cordão de Ouro ou Besouro Mangangá, teve sua trajetória e expressão artística silenciadas por diretrizes impostas pelos setores dominantes responsáveis pela construção de uma história oficial. Trata-se de uma narrativa marcada pela exaltação de grandes eventos e personagens ilustres, em detrimento das experiências e manifestações dos sujeitos reais oriundos das camadas populares da sociedade brasileira. É sob essa perspectiva crítica que trazemos a lume a trajetória de Manuel Henrique Pereira, capoeirista oriundo das camadas populares, cuja prática da capoeira se caracteriza por sua irreverência e ligação com a cultura popular.

O *corpus* desta pesquisa se constitui de um mito popular. A narrativa de Besouro representa a saga de um indivíduo que transcende o seu próprio tempo, em nome de um ideal de justiça que confronta os parâmetros legais estabelecidos pela Primeira República (1889-1930). Esse confronto gera um deslocamento de sentido no próprio conceito de “justiça”, que se torna polifônico e multifacetado.

Esta pesquisa dedica-se, fundamentalmente, à análise da genealogia de um capoeirista que incorpora a figura de justiceiro, cuja memória é permeada por estratégias de malandragem, artifícios e lembranças preservadas por seus contemporâneos e por partícipes de uma comunidade que compartilha uma linguagem e identidade cultural comuns.

Esse universo simbólico se expressa de forma profundamente ritualizada nas tradições da capoeira angola. Trata-se de uma arte/luta/jogo cuja linhagem remete ao Mestre Pastinha, figura central na preservação de um saber que se transmite por meio de segredos e pela formação de discípulos conforme critérios de merecimento. O ingresso nesse mundo não se dá de maneira simples: em alguns momentos, ele se assemelha a uma mônada, exigindo do iniciado o deslocamento de seu ponto de equilíbrio imaginário. É necessário esquivar-se do centro do mundo, ver de um outro ângulo e, assim, encontrar um outro ponto capaz de transmutar a ginga, esse movimento que fragmenta e ressignifica o corpo todo. Corpo esse que, em constante deslocamento e profundo

equilíbrio, dança, interpreta, canta, chora, ri e, se necessário, também mata.

A investigação da identidade e da prática artístico-cultural de Besouro Cordão de Ouro foi realizada no município de Santo Amaro, localizado no Recôncavo Baiano, no estado da Bahia. Parte-se do pressuposto de que Besouro se configura como uma figura enigmática: um capoeirista exímio, portador de facas (faquista), demolidor das normas oficiais, cuja vida teria transcorrido entre a última década do século XIX e o início do século XX, tendo nascido provavelmente em 1895 e morrido em 1924. A memória de Besouro Cordão de Ouro, pseudônimo de Manuel Henrique Pereira, permanece viva em meio às rodas de capoeiras, nas músicas cantadas, nas histórias orais, nos cordéis, nas lendas e nas obras de ficção produzidas em Santo Amaro. Nessa ótica, vale destacar as contribuições de Pain (1999, p. 32):

Nasceu em Santo Amaro, filho de João Matos Pereira e Maria José. O mais ladino e malicioso capoeirista da Bahia. Mestre de capoeira no Exército, de onde se desligou depois da guerra. Não conhecia o medo, vencia a polícia dando pernadas e rabos de arraia, com seus famosos saltos acrobáticos. Foi fria e covardemente golpeado em Maracangalha no lugar de nome Quimbeca. Veio para Santo Amaro em canoa, ficando no porto em frente à loja nova, até que foi transportado para Santa Casa de Misericórdia, onde faleceu aos 32 anos de idade.

Na realidade histórica em que viveu, Besouro era uma figura temida em sua região e, de algum modo, representava a força do povo negro na reivindicação de seus direitos de existência, expressões culturais e devoção às divindades. Sua presença e atuação instauravam pânico na região, principalmente entre os setores conservadores da sociedade, pois sua oposição às estruturas de poder – representada pelos grandes proprietários de terra, pela Igreja Católica e, sobretudo, pela justiça da República Velha – rompia com as normas

estabelecidas. Em um contexto marcado pela dominação e exclusão, a existência de Besouro Cordão de Ouro era percebida como algo extraordinário, quase sobrenatural.

A trajetória de Besouro, portanto, permanece envolta em dicotomias que perpassam tanto os discursos da história oficial quanto o imaginário popular. Essas tensões revelam-se nas representações ambivalentes construídas em torno de sua figura: de um lado, emerge como sujeito do bem, retratado como um homem negro destemido, resistente e defensor dos mais fracos; de outro, é descrito pela história oficial como um sujeito arruaceiro, criminoso e fora da lei.

Desse modo, esta investigação parte da seguinte inquietação: até que ponto é possível conhecer a realidade da vida, dos feitos e dos fatos que envolveram Manuel Henrique Pereira, o Besouro Cordão de Ouro, a partir de diversas fontes que se apresentam? Essa pergunta constitui, doravante, o fio condutor desta pesquisa investigativa, orientando a análise crítica das representações construídas em torno dessa figura histórica singular.

## Fundamentação teórico-metodológica

Este artigo propõe-se a apresentar uma breve biografia ou fragmentos biográficos de Manuel Henrique Pereira (1895-1924), capoeirista baiano amplamente conhecido, sobretudo no âmbito da arte de capoeiragem, como Besouro Cordão de Ouro. Figura emblemática, Besouro é lembrado como “o capoeira justiceiro” de Santo Amaro.

Conforme o próprio título deste trabalho sugere, trata-se de uma investigação que, por meio do método biográfico, busca trazer à tona aspectos da história e da memória de uma figura cuja trajetória de vida está indissociavelmente vinculada à prática da capoeiragem.

Essa abordagem coaduna-se com a proposta metodológica da biografia como gênero científico, a qual, segundo Xavier, Vasconcelos e Xavier (2018, p. 1022), relaciona-se à “[...] história de vida de uma pessoa e seu imbricamento a uma temática por ela vivenciada”.

Além de identificar biograficamente seu protagonista, este estudo também se propõe a interpretar a prática da capoeiragem de Besouro como uma manifestação estética que se inscreve nos interstícios discursivos de uma arte que dança e teatraliza sua própria história, mitos, símbolos e arquétipos. Trata-se de uma forma de expressão que rompe com certas regularidades, ao mesmo tempo que apresenta outras, intrínsecas à arte negra e ao jogo da capoeiragem. Essa prática, no entanto, foi historicamente marginalizada e condenada pelas diretrizes estatais dominantes. Compreender essa arte demanda, portanto, um olhar e uma escuta sensível – com olhos e coração de capoeirista.

Para a construção desta investigação, adotamos a etnometodologia como recurso metodológico, apropriando-se de uma abordagem etnográfico-etnocenológico de cunho qualitativo, vinculada ao campo das Etnociências. Essa etnologia foi aplicada, sobretudo, por meio da realização de entrevistas com os sujeitos participantes. Conforme destaca Bião (1999, p. 16-17): “de fato, o que as etnociências podem ter como perspectiva comum é a busca de compreensão dos discursos dos diversos agrupamentos sociais sobre sua prática coletiva, inclusive e, talvez, principalmente, suas práticas corporais”.

No tocante às técnicas de coleta e geração de dados e informações, aplicamos entrevistas não diretivas. Para a análise dos dados, recorreremos à análise interpretacional de conteúdo e à Análise do Discurso (AD), essa última com base na terceira fase da AD, implementada a partir da década de 1980. Essa fase fundamenta-se em uma análise crítica contextual

na perspectiva dialética, direcionada à compreensão das realidades investigadas por meio da tripartição analítica: universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo (Minayo, 2002; Orlandi, 2001; Pêcheux, 1990).

No caso específico da Etnocenologia, o espetáculo constitui-se como objeto central de análise, entendido como qualquer manifestação criada pela humanidade para celebrar a vida ou a morte, fugindo da banalidade do cotidiano e compondo a polifonia da existência humana e da expressão social. A capoeira, nesse sentido, é um espetáculo<sup>1</sup> e, em alguns casos, gera personagens. De acordo com Pradier (1999, p. 24): “[...] por espetacular deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano”.

A capoeira, portanto, compreende as artes do espetáculo. É um jogo que encena uma luta simbólica, avançando no espaço da roda, onde a ginga, a malícia e a falsidade participam ativamente. O gesto de golpear sem atingir, o marcar do ponto de desequilíbrio, a dança que expressa e desfaz o encanto de uma personagem em movimento – tudo isso compõe a lógica singular da capoeiragem. Essa arte, por sua natureza, não necessita dos cânones do teatro convencional nem de espaços fechados para existir. Como afirma Areias (1983, p. 8),

1 Não utilizamos o conceito de espetáculo que ficou muito conhecido nos anos 1960, com Guy Debord. Para o referido autor, espetáculo é, ao mesmo tempo, o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é o suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmagô do irrealismo da sociedade real (Debord, 1997). Essa abordagem extremamente limitada do espetáculo filia esse conceito a uma base material e, conseqüentemente, a um determinado modo de produção. Por espetáculo, deve-se entender as formas de expressão de uma cultura que escapam aos códigos e normas do teatro tradicional. A Etnocenologia é, enfim, o conceito e a disciplina que permitem dar, outra vez – e voz – aos povos, os meios para praticar os seus próprios sistemas de referências para se libertar das ideologias dominantes e resistir à uniformização cultural (Khaznadar, 1998; Pradier, 1999).

“capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão e, acima de tudo, uma forma de luta, manifestação e expressão do povo, do oprimido e do homem em geral em busca da sobrevivência, liberdade e dignidade”. Em outras palavras: capoeira não é teatro, capoeira é capoeira (Pequeno, 2000; Saldanha; Braga, 2014).

Importa destacar ainda que o período de vida de Manuel Henrique Pereira (1895-1924) corresponde ao contexto da República Velha (1889-1930), durante o qual o Código Penal vigente criminalizava explicitamente a prática da capoeiragem, atendendo às demandas das classes dominantes (Soares, 1908).

Cumprir lembrar que, mesmo antes da República Velha, de 1830, o Código Penal do Império já fornecia base legal para repressão à capoeira. Nos artigos 295 e 296 do “Capítulo IV – Vadios e Mendigos”, as autoridades, com receio de rebeliões de escravos e com vistas a punir os praticantes, interpretavam implicitamente a prática da capoeira como vadiagem. Tal leitura permitia a aplicação de sanções punitivas a seus praticantes (Saldanha; Braga, 2014).

Com a promulgação do Código Penal da República, por meio do Decreto nº 847, de 1890, a criminalização tornou-se ainda mais explícita. O artigo 402, do “Capítulo XII – Dos Vadios e Capoeiras”, tratava de forma inequívoca a capoeiragem como prática criminosa, consolidando a repressão estatal à cultura corporal negra:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação de Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto, desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena de prisão celular por dois a seis meses. [E ainda agrava:] Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer a capoeira em alguma banda ou malta<sup>2</sup>.

2 “As maltas eram ‘formadas por três, vinte e até mesmo cem indivíduos’ e constituíam a ‘forma associativa de resistência mais comum entre escravos e

Assim, a prática de capoeiragem permaneceu criminalizada ao longo de todo o período da República Velha (1889-1930). Foi apenas durante o governo de Getúlio Vargas, a partir de 1932, que ocorreu uma mudança significativa nesse cenário. Buscando apoio das camadas populares, o governo passou a permitir algumas manifestações culturais até então proibidas, entre as quais se incluía a capoeira. Essa ação inicial se tratava, porém, apenas de uma liberação, sem implicar, de imediato, a descriminalização formal prática. A efetiva revogação do dispositivo legal que criminalizava a capoeira ocorreu somente entre os anos de 1936 e 1937, quando o governo Vargas extinguiu o antigo decreto que proibia tal manifestação. A partir desse momento, a capoeira passou a ser considerada como uma prática legítima no âmbito da Educação Física, destacando-se, nesse processo, o pioneirismo de Mestre Bimba. Foi ele o primeiro a obter licença e registro da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência para o funcionamento de sua Escola de Capoeira, legitimada como centro de formação em Educação Física (Areias, 1983).

Para alguns estudiosos e praticantes, a mudança de *status* da capoeira, de prática marginalizada a atividade legalizada, significou a perda de parte de sua essência. A institucionalização da capoeira em centros de Educação Física foi interpretada por esse grupo como um processo de esvaziamento simbólico, no qual a capoeira deixava de ser uma filosofia da malandragem, associada à vivência nas ruas, para tornar-se uma prática esportiva, confinada em locais fechados e, muitas vezes, acadêmicos. Embora a descriminalização tenha representado um passo importante para o reconhecimento da capoeira como expressão artístico-cultural popular, fortemente vinculada à identidade afro-brasileira, é importante destacar que, na-

homens livres pobres do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX” (Barbieri, 1993, p. 18).

quele momento, não havia uma política pública efetiva de incentivo ou fomento à prática da capoeiragem (Saldanha; Braga, 2014).

O reconhecimento mais amplo da capoeira como manifestação cultural legítima ocorreu somente a partir da segunda metade do século XX. Em 1953, Mestre Bimba apresentou a capoeira em Salvador a Getúlio Vargas, então presidente, o que contribuiu definitivamente para sua legitimação como esporte nacional. A partir de então, a prática da capoeira passou a ser difundida em diversos estados brasileiros, consolidando-se como um símbolo da cultura nacional. Esse processo culminou, em 2008, com o tombamento da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Esse reconhecimento foi reforçado pela promulgação da Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, que instituiu o Estatuto da Igualdade Racial e incluiu a capoeira entre os bens culturais a serem salvaguardados pelo Estado brasileiro (Brasil, 2010).

No plano internacional, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) reconheceu, em 2014, a roda de capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. O reconhecimento veio acrescentado da recomendação para que “[...] promovesse a Capoeira, mas, sobretudo, estimulasse a adoção de políticas públicas de salvaguarda e sustentabilidade deste importante patrimônio cultural por parte dos governos e da sociedade civil organizada” (Unesco, 2014).

Dessa forma, este estudo propõe uma análise biográfica do capoeirista Manuel Henrique Pereira, também conhecido como Besouro Cordão de Ouro ou Besouro Mangangá, figura mítica ou histórica da capoeiragem no contexto baiano. A investigação articula uma leitura crítica da trajetória de vida do biografado à sua prática de capoeira. Para isso, foram mobilizados referenciais teóricos, legislações per-

tinentes, documentos de arquivos públicos e narrativas obtidas por meio de entrevistas não diretas com sujeitos sociais participantes da pesquisa de campo. A análise dessas fontes possibilita entender a capoeiragem como uma prática artística e cultural das camadas populares, ao mesmo tempo que evidencia os mecanismos de criminalização impostos pelos setores dominantes durante o período de vida de Besouro (1895-1924), marcando um cenário de resistência e afirmação identitária.

## Resultados e discussão

A pesquisa de campo ocorreu no primeiro semestre de 2002. Como parte da investigação, consultamos fontes documentais nos arquivos públicos estaduais de Salvador (BA) e nos arquivos públicos municipais da cidade de Santo Amaro (BA). Para complementar a análise documental, recorremos à oralidade como instrumento de acesso a dados e informações sobre Manuel Henrique Pereira. Nessa perspectiva, as entrevistas não diretas foram utilizadas como técnica metodológica para a coleta de narrativas, sendo iniciadas com a historiadora Zilda Pain, residente em Santo Amaro da Purificação, no estado da Bahia.

Dona Zilda iniciou seu depoimento de maneira compassada e articulada, demonstrando elegância discursiva e amplo domínio da língua culta. Ao solicitar permissão para gravar a conversa, foi prontamente autorizada com resposta de que “não tinha medo daquela coisa”. A entrevista passou, então, a fluir naturalmente e os relatos sobre Besouro emergiam na cadência poética e musical de sua fala:

*[...] você sabe que antigamente as pessoas desbotadas e sem cor – assim como eu sou e você – não podiam ver o que era de negro. Sempre se dizia: ‘Não vá, pois é negócio de negro’. Metiam medo. Besouro podia pegar a gente, dar pancada, nada disso. Besouro investia contra a polícia. Ele não brigava. Ele comprava a briga*

*dos outros. Se ele passasse num lugar e visse uma pessoa sendo maltratada e injustiçada, ele tomava a frente e defendia aquela pessoa (Pain, 2002)*<sup>3</sup>.

A narrativa da historiadora apresentava Besouro Cordão de Ouro como uma figura de justiceiro – um capoeirista negro que viveu no início do século XX e que não temia a polícia nem os grandes proprietários locais. Sua trajetória transitava entre os polos discursivos do “desordeiro” e do “justiceiro”, sugerindo um deslocamento de sentido que rompe com as dicotomias tradicionais, revelando uma linha de fuga que atravessa as segmentaridades binárias impostas pelas estruturas sociais. Como afirma Deleuze (1999, p. 83): “somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõe”. Tais segmentações, no entanto, que se manifestam em grandes oposições dicotômicas (como pequeno/grande, feio/bonito, herói/bandido etc.), podem ser tensionadas e transgredidas por meio das linhas de fuga produzidas no campo dos micropoderes e da micropolítica (Deleuze; Guattari, 1996; Foucault, 1986a, 1986b).

A entrevista com Dona Zilda revelou-se fundamental, apresentando pistas relevantes que iluminaram o caminho da pesquisa. Na mesma noite da primeira conversa, realizamos nova visita, desta vez acompanhada por um presente à entrevistada: um cordel sobre Besouro, ainda desconhecido por ela. O texto, elaborado pelo autor com base nos relatos coletados, apresentava uma versão poética do episódio envolvendo Besouro e o valentão conhecido como Doze Homens.

No encontro do dia seguinte, Dona Zilda já

esperava com um exemplar do livro – *Relicário popular* – (Pain, 1999), dedicado à cultura da cidade de Santo Amaro. Uma das partes da obra era destinada à capoeira e continha uma pequena biografia de Manuel Henrique Pereira. O relato ali presente demonstrava precisão notável, sobretudo quanto à idade de Besouro no momento de sua morte. Embora diversas fontes afirmem que Besouro tenha morrido com 27 anos, há variações que situam a sua morte entre 27 e 32 anos. Os documentos oficiais confirmam a idade de 29 anos. O ano de sua morte – 1924 – é corroborado com rigor pela tradição oral. Pequeno<sup>4</sup> (2000, p. 20), por exemplo, declara: “Besouro morreu com vinte e tantos anos ou trinta. Tô [sic] ouvindo falar que ele morreu em 1924”. Essa sobreposição entre lembrança pessoal e memória coletiva constitui o que Pollak (1992, p. 201) chamou de “memória quase herdada”, fenômeno no qual um grande acontecimento vivido pela comunidade é recontado como se tivesse sido vivenciado diretamente por quem narra.

A historiadora Pain, durante a entrevista, lembra-se de diversos acontecimentos relacionados a Besouro Cordão de Ouro ocorridos na região do Recôncavo Baiano que revelam o seu senso de justiça:

*Besouro ia passando e tirou um amendoim de um vendedor. O sujeito sacudiu a mão dele com violência. Alguém que passava avisou: ‘É Besouro’. O vendedor ficou com muito medo. Besouro largou o amendoim, chamou a molecada toda que passava na rua e mandou que comessem todo amendoim, e ele ficou de um lado esperando e, de outro, o vendedor preocupado com o prejuízo. Quando os meninos acabaram de comer o saco de amendoim, ele tirou o dinheiro, pagou e disse: - Tá [sic] aí! Você não terá prejuízo algum.*

3 Entrevista com Zilda Pain, realizada em 15 de junho de 2002, concedida a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita e arquivada em acervo pessoal dos autores.

4 Também conhecido como Cobra Mansa. Nasceu na cidade de Araci (BA), em 27 de dezembro de 1917. Quando Besouro morreu, em 1924, João Pequeno tinha sete anos de idade. Teve contato com a capoeira por meio de Barbosa e Juvêncio. Primo carnal de Besouro Mangagá, é uma das maiores referências vivas da capoeira, ao lado de João Grande.

Para Besouro, não havia justificativa moral para retirar algo daqueles que nada tinham. Sua valentia impunha respeito, mas também gerava temor, especialmente entre os que lhe eram mais próximos, como seus parentes. Dona Zilda, por exemplo, relata o “sobraço” – sensação de apreensão – que sentia quando criança ao ouvir falar em Besouro, sentimento esse associado tanto à figura imponente do capoeirista quanto à presença marcante da cultura negra que se firmava na região.

*Em uma festa que acontecia em um lugarejo, ele comprou um bilhete, ganhou e deu a maior confusão. Quiseram brigar quando ele pegou todos os presentes e distribuiu. Ele pediu que fizessem a conta, fizeram, e ele pagou tudo. Ele era um justiceiro. Todavia, não consta que Besouro tenha matado alguém. Ele nunca matou ninguém (Pain, 2002).*

O limite entre o justo e o injusto, a ordem e a desordem, demonstrava que Besouro tinha um entendimento próprio de justiça, dissociado das concepções estabelecidas pelas instâncias formais do Poder Judiciário. Sua noção de justiça era própria de sua cultura da resistência e dos caminhos encontrados pela tentativa de subverter a lógica da justiça imposta pelas elites dominantes.

Na concepção de Besouro, inexistia um elemento intermediário entre o dito e o não dito, ou seja, não havia, em sua concepção, a figura de um tribunal como instância legítima de decisão. Sua justiça era popular, fundamentada na experiência vivida e naquilo que seu próprio juízo achava justo. Para Foucault (1986b, p. 39), o Tribunal “[...] não é a expressão natural da justiça popular, mas, pelo contrário, tem por função histórica reduzi-la, dominá-la, sufocá-la, reinscrevendo-a no interior de instituições características do aparelho de Estado”. O próprio Estado republicano nascente no início do século XX demonstrava-se extremamente injusto com a cultura negra. A postura de Besou-

ro frente a esse cenário foi de enfrentamento: recusou-se a reconhecer a autoridade dos tribunais, desafiou o poder da polícia e não se submeteu à força econômica dos senhores de engenho.

Nesse sentido, pode-se associar sua atitude à figura do “homem nobre” descrito por Nietzsche (1992, p. 172), que “[...] afasta de si os seres nos quais se exprime o contrário desses estados de elevação e orgulho: ele os despreza”. Tal desprezo por instituições republicanas, como a polícia e as leis, era marcante na vida de Besouro Mangangá – metáfora do inseto venenoso que consegue irradiar sua potência por entre as estruturas de um contexto social que já não conseguia encobrir o medo diante da força da cultura popular, sobretudo da cultura afro-brasileira.

Posteriormente, após muita busca e esforço de articulação, foi possível localizar Dona Dormelina Pereira Santana dos Anjos, popularmente conhecida como Dona Adó, irmã de Manuel Henrique Pereira (Besouro Mangangá) por parte de pai. Residente em Santo Amaro, foi criada por Dona Edwirges Leal. Dona Adó aparentava ter cerca de 90 anos, embora não soubesse informar sua idade com exatidão, afirmando que sua certidão de nascimento estava em posse de uma filha de criação.

Durante a entrevista, ao ser questionada sobre os seus irmãos, Dona Adó reagiu com uma gargalhada, como se já soubesse o objetivo da visita. Sua expressão parecia indicar: “Não adianta me enganar, querem saber sobre Besouro”. Alegava não o ter conhecido, uma vez que fora criada por outra família. Todavia, trazia na memória um grande acontecimento – provavelmente acontecido em sua infância – que envolveu o seu irmão, o qual ainda conseguia lembrar com clareza:

*Besouro era um valentão. A fama era ainda maior. A fama dele fazia a rua se fechar. Uma vez a moça que me criava queria me levar para*

*o colégio. Eu tinha muito medo. Besouro estava na cidade e a cidade estava toda fechada. A polícia cercava a cidade. Queriam pegar Besouro. Eu não queria ir para o colégio, pois tinha medo de Besouro (Anjos, 2002)<sup>5</sup>.*

O temor expresso por Dona Adó revela a construção simbólica que se elaborou em torno da figura de Manuel Henrique Pereira, cuja identidade transcendia a de um indivíduo comum. Ele já não era apenas Manuel: era Besouro, o capoeirista mitificado, que se apresentava socialmente como um transgressor da ordem estabelecida. A partir desse processo, consolidou-se a imagem de um homem-mito, cuja presença se impunha tanto pelo feito quanto pela narrativa. O que se manifesta, portanto, é um fenômeno de reconfiguração simbólica da memória, em que o sujeito histórico se torna uma figura mítica carregada de significados culturais e políticos.

Nessa perspectiva, os limites entre passado e presente tornam-se fluidos, pois o campo do imaginário não obedece a uma linearidade temporal rígida. Segundo Deleuze (1999, p. 45), o “[...] passado jamais se constituiria, se ele já não tivesse se constituído inicialmente, ao mesmo tempo em que foi presente. Há aí como que uma posição fundamental do tempo, e também o mais profundo paradoxo da memória: o passado é ‘contemporâneo’ do presente que ele foi”. Assim, a memória coletiva articula o presente com múltiplos tempos, promovendo um entrelaçamento entre experiência vivida, oralidade e representação mítica. A figura de Besouro é, portanto, produto de uma construção narrativa que oscila entre o real e o simbólico, entre o histórico e o lendário, evidenciando a força da cultura popular na preservação e reinvenção de seus heróis.

Ao começar a falar sobre Besouro, Dona Adó, ainda que relutante, acessa memórias que atravessam o tempo, reinterpretando o passado a partir do olhar do presente. Mesmo sem intenção declarada, revisita a figura de Manuel Henrique Pereira, seu meio-irmão, ou, como ficou eternizado na cultura popular, Besouro Cordão de Ouro. A imagem que se constrói é a de um homem que desejava, acima de tudo, justiça. Não se tratava, contudo, da justiça formal, instituída pelo Estado e expressa nos atos do Poder Judiciário. A justiça de Besouro pertencia à outra ordem: era uma justiça insurgente, nascida da vivência do povo negro marginalizado e da necessidade de resistência frente à opressão da cultura dominante. Sua postura rejeitava qualquer tipo de submissão às normas oficiais, evidenciando uma ruptura com o paradigma legal hegemônico e a formulação de um código ético próprio, enraizado nas tradições populares e na experiência da exclusão.

Essa concepção de justiça reflete o temperamento impetuoso de Besouro, frequentemente interpretado como “agressivo”. No entanto, tal agressividade era muitas vezes modulada por meio da brincadeira, da ironia e da malandragem – elementos centrais da cultura afro-brasileira. Nesse sentido, sua atuação oscilava entre a resistência combativa e a irreverência estratégica. Sodré (1988) narra uma dessas histórias que misturam ficção e realidade, em que a justiça se manifesta por meio da brincadeira. Uma das personagens do livro rememora uma história que ouvia contar na infância sobre Besouro, em que a justiça e o riso se entrelaçam, revelando a complexidade simbólica da figura do capoeirista e da cultura que o formou:

Quando eu era pequeno me impressionava muito a história de uma briga de Besouro, que um tio meu gostava de contar. Foi em Santo Amaro, dizia ele, numa tarde em que Besouro zanzava

5 Entrevista com Dormelina Pereira Santana dos Anjos, realizada em 12 de junho de 2002, concedida a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita e arquivada em acervo pessoal dos autores.

na beira do rio. Passava o vendedor de pirulito – um crioulo enorme, muito forte, mas que adorava pegar o pirulito na pontinha do dedo, entregá-lo com delicadeza ao freguês e embolsar alguns tostões. Besouro viu e não gostou: ‘Vosmecê não tem vergonha de, forte assim, bom pra estiva, fazer trabalho de menino?’. E sem mais nem menos foi agarrando os pirulitos e jogando no rio. Mas aí o tempo mudou de cor, porque o vendedor ficou zarolho, começou a babar e avançou como boi chifrador para cima de Besouro. Não encontrou ninguém, claro, que o mestre já estava por baixo, puxando na rasteira. E foi assim daí em diante, queda por cima de queda, tapa atrás de pernada, só que o homem não desistia, avançava sempre. É certo que Besouro estava se divertindo, sem recursos mais pesados como cabeçada braba ou lâmina amarrada no dedo do pé, mas o fato é que o outro aguentou horas, só caiu quando estava quase morto de cansado. Dizem que o corpo se curou rápido da surra, mas que a alma faleceu, pois nunca mais se viu vendedor de pirulito na beira do rio (Sodré, 1988, p. 57).

Para Besouro, a atitude do vendedor de pirulitos rompia, de alguma forma, com uma noção estabelecida de trabalho ou comportamento. Ele assumiu para si o direito de intervir, transformando a situação também em uma forma de entretenimento – uma brincadeira que, para o vendedor negro, era levada a sério. Teria sido uma atitude justa ou injusta? Difícil afirmar com certeza. Talvez seja mais apropriado pensar em uma multiplicidade de vozes que constituem o conceito de justiça ou ainda lembrar que Besouro era filho de Ogum e, por isso, possuía sua própria concepção de justiça. Seu comportamento oscilava entre ações impulsivas e repentinas, seguidas por momentos de arrependimento amargo.

Raimundo José das Neves, o Mestre Macaco, com 36 anos de idade, 28 dedicados à capoeira, ao comentar a história da morte de Besouro Cordão de Ouro, relembra um episódio ocorrido em uma usina de Maracangalha – zona canavieira –, cujo proprietário tinha o há-

bito de não pagar aos trabalhadores, alegando ter “quebrado para São Caetano”, padroeiro da Usina. Ao saber do ocorrido, Besouro, sempre inclinado a defender os desfavorecidos, decidiu se empregar na tal usina. Na segunda semana de trabalho, ao lado dos outros funcionários, dirigiu-se ao patrão para receber o salário. Segundo relata o Mestre Macaco, o patrão repetiu a desculpa de sempre: havia quebrado para São Caetano. Mestre Macaco relatou:

*Besouro segurou o patrão pelo cavanhaque, neutralizou os outros capangas e fez com que o salário dele e dos outros fossem pagos. Nesse mesmo dia, tinha dado uma surra no filho desse proprietário de terra, próximo à usina de Maracangalha. Ele se desloca para Santo Amaro e, quando passa um período, volta para rever as mulheres de programa que ele conhecera. Ele tinha um chamego daquele lado. Essa mulher foi paga, teve a relação sexual com ele. Nesse caso, quebrou os encantos que ele tinha. Foi tudo já armado. Quem pagou isso foi esse proprietário em quem ele tinha dado uma surra (Neves, 2002)<sup>6</sup>.*

Mestre Macaco interpreta o conflito que culminou na morte de Manuel Henrique Pereira por uma perspectiva principalmente política, embora também considere as narrativas místicas sobre o corpo fechado, a faca misteriosa e a mulher com quem Besouro teria passado a noite. Ele amplia a história ao mencionar que o usineiro teria contratado um jovem, muito mais novo que o Besouro – talvez até menor de idade – para enfrentá-lo:

*Foi preparada uma outra tocaia. Contam que, quando ele atravessou a cerca, a camisa rasgou-se. Ele falou que não estava no dia dele. Quando ele chegou nas proximidades do bar, foi feita a emboscada e, segundo contam, ele foi perfurado com uma faca preparada para esse tipo de situação, que é a faca de tucum. Besouro, mesmo*

<sup>6</sup> Entrevista com Raimundo José Neves, realizada em 10 de junho de 2002, concedida a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita e arquivada em acervo pessoal dos autores.

*assim, caminhou e foi trazido de Maracangalha – em uma canoa – até Santo Amaro. Chegando a Santo Amaro, na Santa Casa de Misericórdia, não houve muito interesse em atendê-lo. Ele tinha muitos inimigos e ele morreu no hospital* (Neves, 2002).

Esse relato aproxima-se da versão de mestre João Pequeno, discípulo de Pastinha, com a diferença de que este centra sua explicação mais na quebra da mandinga causada pela relação sexual que Besouro manteve em um período no qual deveria cumprir obrigações com os orixás. João Pequeno assinala que seu pai era primo de Besouro e insiste na ideia de que o corpo fechado pode ser quebrado quando está “sujo” pela sexualidade: “pessoa de corpo sujo são as que têm relações sexuais, eles estão despreparados e com o corpo aberto a qualquer luta, e foi aí que aproveitaram do finado Besouro” (Pequeno, 2000, p. 17). Mestre João Pequeno insiste na versão segundo a qual a impureza da atividade sexual teria tornado o corpo de Besouro vulnerável. Ele relata o acontecimento que antecedeu a morte de Besouro, atribuindo a esse “corpo sujo” o motivo pelo qual sua proteção espiritual foi rompida:

Ele dormiu na casa de uma mulher no outro dia quando ele vinha para a casa passando debaixo de uma cerca de arame, o arame arranhou nas costas dele e ele chamando disse: ‘Estou mal, se qualquer pessoa me atacar hoje estou perdido’. E foi nesse dia que furaram ele em uma briga, que durou o dia inteiro. Então, o capoeirista que usa essas rezas não pode ter relações sexuais, senão perde o efeito (Pequeno, 2000, p. 17).

Mestre Dimas relata os fatos com base em histórias que ouviu e em pesquisas realizadas por ele na região. Segundo seu relato, Besouro estava bebendo em uma venda, embora não se saiba exatamente onde, tendo retornado havia pouco tempo de uma festa ou da casa de alguma mulher, o que reforça a versão de que estaria com o “corpo aberto” em razão da sexualidade. Para o Mestre, Besouro era um

justiceiro, isso bastava para atrair o desagrado dos senhores de engenho. A história se desenvolve entre dois campos: o político, marcado pelo enfrentamento ao poder dos coronéis; e o espiritual, guiado pela religiosidade e pelas obrigações com os santos protetores:

*Ninguém podia disputar na mão com ele – quem era doido de sair na mão com Besouro ou na faca? Não tinha jeito. E ele vinha de uma tradição de jogar com a navalha do pé. Ele tinha a sina dele – a mandinga –, que não poderia ter relações sexuais em determinados dias. Tinha o dia certo* (Dimas, 2002)<sup>7</sup>.

Foi nesse contexto que surgiu um jovem contratado especialmente para atacá-lo. Essa mesma versão aparece no discurso do Mestre Macaco:

*Alguém deu a faca de tucum. O garoto estava preparado para matá-lo. Brincou com o garoto que, inesperadamente, sacou da faca e furou Besouro. Cortado, caiu, golfando, bebendo o próprio sangue. O tucum, além de cortar, solta uma tinta que infecciona. O garoto furou e logo fugiu. Ele que estava com o corpo aberto, tinha acabado de ter relações sexuais com a tal mulher* (Neves, 2002).

Os relatos orais de figuras como Zilda Pain, Mestre Macaco, contramestre Lampião<sup>8</sup> e Frederico Abreu<sup>9</sup> são unânimes em afirmar que Besouro jamais matou alguém. Era, sim, briguento e desordeiro, mas não carregava nenhuma morte em sua história.

Recordamo-nos sobre o período de sua morte. João Pequeno (2000) indicava que ela teria ocorrido por volta de 1924; Nestor Capoeira (1998), em torno de 1920; já Reis (2000) si-

7 Entrevista com Mestre Dimas, realizada em 18 de junho de 2002, concedida a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita e arquivada em acervo pessoal dos autores.

8 Relato informal de Contramestre Lampião, em 19 de junho de 2002, a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA).

9 Relato informal de Frederico Abreu, em 16 de junho de 2002, a José Gerardo Vasconcelos, em Santo Amaro da Purificação (BA).

tua sua vida no começo do século; Rego (1968) evita estipular datas, limitando-se a contar histórias sobre Besouro; por sua vez, Carvalho (2002) opta pela ficção, construindo narrativas sem a preocupação cronológica; Pires (2001, p. 234) afirma: “Besouro morreu e a data de sua morte não foi encontrada, mas os informantes referem-se ao final da década de 20”. Já Sodré (1988), em *Santugri: histórias de mandinga e capoeiragem*, seu primeiro livro de ficção, apresenta hipóteses sobre a morte de Besouro, mesclando relatos orais com a licença ficcional. Em um desses relatos, colhido de um ancião, há a afirmação de que sua ficha policial o dava como nascido em 1897, e uma mãe de santo afirmava que ele havia encerrado o seu ciclo de vida aos 27 anos (Sodré, 1988).

Entretanto, com base nas fontes documentais e orais levantadas durante esta pesquisa, a data mais plausível para o nascimento de Besouro é 1895. Essa conclusão se apoia em um processo movido contra ele que resultou em sua expulsão do Exército em 1918. O documento atesta que, à época, Besouro tinha 23 anos. Quanto à data de sua morte, que tem sido alvo de versões contraditórias, há um registro de 1924 encontrado no Arquivo Municipal de Santo Amaro. Trata-se de um processo judicial<sup>10</sup> movido por Caetano José Diogo após uma luta que terminou com a amputação do dedo mínimo de Caetano.

No que diz respeito à dicotomia entre o bem e o mal associada a Besouro Cordão de Ouro, a análise das fontes revela que o retrato que emerge não é de uma vida como ela de fato foi, mas de uma vida lembrada – construída pelas memórias selecionadas e transmitidas ao longo do tempo. Memórias que resgatam um homem negro, justiceiro, inimigo da polícia, dos coronéis e dos senhores de engenho; alguém que morreu jovem, vítima da traição, perfura-

do por uma faca de tucum – madeira misteriosa, pois um filho querido de Ogum não poderia morrer por arma de ferro (Pain, 1999).

O processo citado foi arquivado em 1925, após a morte do réu Manuel Henrique Pereira. No documento registrado como tentativa de homicídio, consta uma declaração da Santa Casa de Misericórdia, que apresenta os seguintes dados:

Certifico que, por determinação do chefe do serviço clínico d’este hospital da Santa Casa de Misericórdia, revendo os livros de entrada e saídas de doentes, às folhas 42v do livro nº 3, linhas 16, leito 418, consta o seguinte lançamento: Manuel Henrique, mulato escuro, solteiro, 24 anos, natural da cidade de Urupy, residente na Usina de Maracangalha, profissão Vaqueiro, entrada no dia 8 de julho de 1924, às 10 e meia hora do dia do falecimento às 7 horas da noite, de um ferimento perfuro-inciso do abdome<sup>11</sup>.

Isso significa dizer que Manuel Henrique Pereira, conhecido popularmente por Besouro, conforme consta no documento oficial analisado, faleceu em 1924. Todavia, o mesmo registro afirma que ele teria apenas 24 anos à época da morte, o que gera um novo impasse. É provável que o documento da Baixa de Quintas, encontrado e analisado por Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, diga respeito a um homônimo de Besouro. Da mesma forma, é também provável que a Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro não tenha obtido informações precisas sobre o ano de nascimento do capoeirista e tenha registrado sua idade de forma estimada ou arbitrária. Dessa forma, preferimos crer que o ano do nascimento de Besouro ainda é incerto. Ainda assim, utilizamos como referência o documento analisado por Pires (2001), referente à sua expulsão do Exército, por considerar que, entre as possibilidades, essa parece ser a mais confiável.

10 Documento da Seção Judiciária do Arquivo Público Estadual da Bahia. Classificação – 202; Cx 14; doc 18 – Período 1918.

11 Documento da Seção Judiciária do Arquivo Público Municipal da Santo Amaro. Subsérie: Tentativa de homicídio; Cx. 4; nº 104; v. 18. Data limite (1920-1927), p. 21.

Uma das possibilidades mais consistentes aponta que Manuel Henrique Pereira teria nascido em Urupy, em 1895, e morrido na Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro no dia 8 de julho de 1924, às 7h da noite. Segundo a certidão de óbito de seu irmão, Caetano Cícero Pereira, Besouro era filho de João Martins Pereira e Maria *Auta* Pereira. O nome da mãe, inclusive, apresenta uma variação fonética típica da oralidade.

De acordo com o falecido capoeirista Cobrinha Verde, primo carnal e discípulo de Besouro, sua tia se chamava Maria *Haifa* Pereira. Durante muito tempo, os biógrafos de Besouro repetiam essa versão, sem questionar ou verificar outras possibilidades. Na verdade, trata-se de uma variação oral do nome “Auta”, que foi reinterpretada como Haifa no fluxo das tradições orais. Curiosamente, até mesmo os trabalhos mais recentes, como o de Carvalho (2002), continuam reproduzindo a versão transmitida por Cobrinha Verde, sem o menor esforço de confrontá-la com documentos oficiais. Essa cobrança, contudo, não se aplica à proposta de Carvalho, pois sua obra é uma leitura poética da trajetória de Besouro Cordão de Ouro, uma construção literária ficcional que reinterpreta acontecimentos envolvendo Besouro e outros capoeiristas, inclusive fora do contexto do Recôncavo Baiano do início do século XX.

Besouro é filho querido de Ogum, guerreiro, justiceiro, amante das mulheres, um homem que não se contentava com as imposições da ordem e da lei. Afinal, a lei da República Velha não incluía a sua própria noção de lei. Era transgressor por convicção. O seu senso apurado de igualdade ultrapassava os limites do direito positivo. Os sinais de sua passagem só encontraram alento no grande espetáculo de sua vida: uma vida marcada pela intensidade da juventude e pela potência que o impulsionava para além do instituído.

Sua trajetória pode ser pensada como uma corda esticada sobre o abismo, à maneira de Nietzsche (1992) – frágil e perigosa, mas que ele atravessou, espalhando luzes e sinais de força por onde passou, tocando campos moleculares, mas vitais. Quando Ogum resolveu que era hora de recolher seu filho e baixou a ponta do sabre, Besouro não desapareceu, tornou-se estrela, e sua luz continua a iluminar a cultura negra, transvalorar normas, subverter proibições e encantar gerações por meio dança, da luta e do canto dos capoeiristas. Só a linguagem poética é capaz de alcançar a profundidade simbólica de sua vida. A estrela de Besouro ainda brilha.

## Considerações finais

A prática de Besouro é a arte da esquiva – a habilidade de desfazer e refazer o ataque, moldando-o na circularidade do movimento até encontrar o instante exato para atingir o adversário. O capoeira convida o outro para o jogo de dentro, em que, em fração de segundo, o rumo da luta pode mudar. A ginga dança no compasso ritmado da roda, preparando o golpe que não se concretiza por escolha. Besouro demonstra sua habilidade e recua: sabe que pode atingir, mas opta por não o fazer. Essa simulação é parte da teatralidade da capoeira – uma coreografia tensa entre o jogo, a dança e a luta. É uma celebração animada por canto e coro, embriagada pelo entusiasmo de Dioniso, o deus do teatro, que comanda a roda com sua vigilância extasiada, atenta aos mínimos movimentos e intenções.

Na capoeira, golpeia-se com o pé e com a mão. É possível descansar numa bananeira em meio à luta, pois ali reside o espírito da malícia e da leveza. O gingado desenha trajetórias com os sons dos berimbau, dança astuta que reconhece os pontos descobertos do adversário enquanto se esquiva e ataca com fluidez.

É dança na roda – o corpo arma um ataque, abaixa-se na cocorinha, invade a guarda do oponente com o martelo de dentro, devolve com um rabo de arraia, esquiva novamente e retorna com uma rasteira certa. Dobrado na mobilidade do “aú”, aplica-se o golpe vingativo: “Quem nunca caiu, não é capoeira”.

Esse cenário é marcado pela paixão embriagante da paixão, entrelaçada à poética da memória que entoa os feitos dos heróis da valentia. É provável que seja essa mnemotécnica ritmada que explique a criação dos movimentos bailados – nascidos da brincadeira, mas carregados da potência eficaz que se encaixa no corpo do outro. A roda de capoeira celebra seus mitos, cantados e festejados pelos praticantes do presente.

A possibilidade de rememorar os acontecimentos que marcaram a vida, a história e os símbolos da capoeira é parte integrante desse espetáculo que é, ao mesmo tempo, dança, luta e canto; portanto, celebrar seus símbolos é manter viva uma tradição que sobreviveu aos tempos de repressão e que hoje pulsa com a força necessária capaz de enfeitiçar o presente. Na roda, salta-se o tempo para rememorar histórias e homenagear divindades. Besouro não morreu – revive na arte negra, no canto e na ginga que reencenam as ações do justiceiro de Santo Amaro da Purificação.

Um mito não morre de modo simples. Sua morte é um rito de passagem – entre a finitude do corpo, o espetáculo da transitoriedade e a eternização de uma força que, reinventada pela poética de uma cultura, transforma cada elemento participante em divindade. O mito, portanto, não pode ser morto. Ele será constantemente reinventado pelas novas necessidades do presente, invocado em momentos de crise e rerepresentado em celebrações que exigem novas (re)codificações simbólicas.

O mito integra um *corpus* cultural que pode ser cantado, jogado, teatralizado ou gingado

na roda ou na volta que o mundo dá. Aqui, o conceito de justiça merece atenção, pois a própria capoeira o desloca. A justiça que operava no corpo político da República Velha destituía o capoeirista, considerado uma ameaça à ordem e aos bons costumes. O “justiceiro” de sua comunidade era visto como bandido por outra, embora ambas coexistissem na mesma época.

Besouro Mangangá desafiava não apenas os poderosos de sua época, mas também o próprio conceito de justiça. Seu corpo simbolizava um enfrentamento direto à repressão imposta às práticas culturais afrodescendentes. A partir disso, o mito se descola o fato histórico e se instala no campo simbólico da malícia, da astúcia, da resistência. O que mais impressiona é a capacidade expansiva do mito da capoeira. Isso se deve, em grande parte, à linguagem poética. A poesia não é verdadeira nem falsa – ela brilha por dizer e não dizer ao mesmo tempo. Sua liberdade está na não obrigação de provar. É essa abertura que permite à poesia e à musicalidade recriar Besouro Mangangá em rodas de capoeira em todo o mundo.

Besouro é a mais bela trapaça poética da cultura negra. É celebração da vida e da humanidade; é o ponto de encontro com o sagrado mundo dos orixás. Representa a leveza que encanta no silêncio do esquecimento e, ao mesmo tempo, canta a força, a valentia e a nobreza da cultura negra. Besouro é mito, corpo e estrela – um sinal de resistência e beleza que segue girando na roda do tempo.

## Referências

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. Brasília, DF: Brasiliense, 1983.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. **Coleção de Leis do Brasil** Rio de Janeiro, v. X, p. 2664, 1890.

BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. Manda executar o Código Criminal. **Coleção de Leis do Império**

**do Brasil**, Rio de Janeiro, v. 1, part. 1, p. 142, 1830.

BRASIL. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União**, p. 1, Brasília, DF, 21 jul. 2010.

BARBIERI, Cesar. **Um jeito brasileiro de aprender**. Brasília, DF: Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, 1993.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. In: GREINER, Christine; Bião, Armindo (org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999. p. 15-22.

SALDANHA, Bianca de Souza; BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira. Capoeira: da criminalização no Código Penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada. In: SANTIN, Janaína Rigo; RUIZ, Ivan Aparecido. **Direito, arte e literatura II**. Florianópolis: CONPEDI, 2014. p. 117-142. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/328007013\\_Capoeira\\_da\\_criminalizacao\\_no\\_Codigo\\_Penal\\_de\\_1890\\_ao\\_reconhecimento\\_como\\_esporte\\_nacional\\_e\\_legislacao\\_aplicada](https://www.researchgate.net/publication/328007013_Capoeira_da_criminalizacao_no_Codigo_Penal_de_1890_ao_reconhecimento_como_esporte_nacional_e_legislacao_aplicada). Acesso em: 22 maio 2022.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira**: os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CARVALHO, Marco. **Feijoada no paraíso**: a saga de Besouro, o capoeira. Rio de Janeiro: Record, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: 34, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. Sobre a justiça popular. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1986a. p. 39-68.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1986b.

KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para um conceito

de etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1998. p. 55-59.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 2001.

PAIN, Zilda. **Relicário popular**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 1999.

PÊCHEUX, Michel. A Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução: Bethania S. Mariani et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990. p. 13-38.

PEQUENO, João. **Uma vida de capoeira**. Salvador: [s. n.], 2000.

PEREIRA, Caetano Cícero. **Certidão de óbito**. Santo Amaro, BA, jun. 2002. 2ª via, Cartório de Registros Cíveis de Pessoas Naturais. Comarca de Santo Amaro.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Movimentos da cultura afro-brasileira**: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950. 2001. Tese (Doutorado em História) –, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (org.). **Etnocenologia**: textos Selecionados. São Paulo: Annablume, 1999. p. 23-30.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapoã, 1968.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE SANTO AMARO. **Edição comemorativa do bicentenário.** Bahia, 1978.

SOARES, Oscar de Macedo. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil:** comentado por Oscar de Macedo Soares. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1908.

SODRÉ, Muniz. **Santugri:** histórias de mandinga e capoeiragem. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1988.

UNESCO. **Capoeira torna-se Patrimônio Imaterial da Humanidade.** Unesco, 2014. Disponível em: [http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-Brasil470view/news/capoeira\\_becomes\\_intangible\\_cultural\\_heritage\\_of\\_humanity/](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-Brasil470view/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/). Acesso

em: 22 maio 2022.

XAVIER, Antônio Roberto; VASCONCELOS, José Gerardo; XAVIER, Lisimére Cordeiro do Vale. Biografia e educação: aspectos histórico-teórico-metodológicos. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 3, n. 9, p. 1016-1028, 2018. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/rbpab/article/view/5607>. Acesso em: 10 nov. 2025.

Recebido em: 03/08/2025

Revisado em: 03/09/2025

Aprovado em: 03/10/2025

Publicado em: 25/11/2025

**José Gerardo Vasconcelos** é doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É Professor titular de Filosofia e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFC. Líder do Núcleo de Pesquisa História e Memória da Educação (NHIME) da UFC e certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* [gerardovasconcelos@ufc.br](mailto:gerardovasconcelos@ufc.br)

**Antônio Roberto Xavier** é doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor adjunto de graduação e pós-graduação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Líder do Grupo de Pesquisa Gestão de Políticas Sociais (GPS) da UNILAB e certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* [roberto@unilab.edu.br](mailto:roberto@unilab.edu.br)

**Fernanda Ielpo da Cunha** é doutora em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Integrante do Grupo de Estudos Práticas Educativas, Memórias e Oralidades (PEMO) da UECE e certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* [ferielpo@gmail.com](mailto:ferielpo@gmail.com)